

PROBLEMATIKA GLAZBENO-SCENSKE NARAVI U HRVATSKOJ GLAZBENOJ KULTURI XIX STOLJEĆA

Lovro Županović

0.0. Vremenske odrednice ovogodišnjeg Znanstvenog skupa »Dani hvarskog kazališta« u glazbenoj umjetnosti obuhvaćaju tri odsjeka: ranoromantički (otprilike do smrti R. Schumanna, 1856), zreloromantički (uglavnom do smrti Fr. Liszta, 1886) i kasnoromantički (do kraja stoljeća). U hrvatskoj glazbenoj kulturi prvi je odsjek markantno obilježen osobnošću i djelovanjem V. Lisinskoga (1819—1854), a drugi i treći I. Zajca (1832—1914) i Fr. Ks. Kuhaća (1834—1911).¹

0.1. Obuhvaćajući godine inauguriranja, zamaha i sutona hrvatskog narodnog preporoda, ranoromantičko razdoblje hrvatske glazbene kulture vremenski je sukladno s onim u književnosti. Međutim, zaključna godina Skupa (1895), koja pojavom Vojnovićeva *Ekvinocija* označava početak hrvatske dramske moderne, u hrvatskoj glazbi ne samo što je sasvim beznačajna, već i bezrazložno razdvaja spoznavanje opusa Zajca, Kuhaća i drugih onodobnih glazbenika, a ostavlja po strani čak i praiizvedbu *Porina* Lisinskoga (1897). Tražiti odgovarajuću važnost na glazbenom području s dramskom 1895. godinom znači zaustaviti se na godini praiizvedbe glazbene drame *Oganj* (*Der Eisenhammer*) B. Berse (1911), koja s još nekim drugim glazbenim manifestacijama iz 1916. god.² najavljuje začetak hrvatske glazbene moderne. Drugim riječima, odgovarajuću glazbenu graničnost valja zapravo protegnuti do svršetka prvog svjet-

skog rata, nakon kojeg — u uvjetima novostvorene državne zajednice SHS — počinje hrvatska glazbena moderna, snažno i uglavnom isključivo obilježena djelovanjem naših skladatelja tzv. novonacionalnoga glazbenog smjera.

0.2. To je na glazbenom području raspon našeg razmatranja s početnom godinom 1846, kada se zbilja praiizvedba *Ljubavi i zlobe* Lisinskoga, i — preko 1911. (praiizvedba *Ognja*) — zaključnom 1918, tj. do kraja prvog svjetskog rata.

1.0. Prilog glazbenoj sceni u prvoj polovici stoljeća isključivo je iz pera Vatroslava Lisinskoga. Pustivši po strani njegova dva manja rada (scenska glazba),³ našu pozornost iz više razloga valja usredotočiti na opere *Ljubav i zloba* u 2 čina (1843—1845, praiizvedba 28. III 1846) i *Porin* u 5 činova (1848—1851, praiizvedba 2. X 1897). To su prva cjelovita (notno) sačuvana operna djela u hrvatskoj glazbenoj kulturi iz pera domaćeg autora, što znači da otad prestaju sva domišljanja na temelju arhivskih podataka odnosno ulomaka notnih tekstova s kojima se raspolagalo u ranija dva stoljeća kad se razmatrala jednaka problematika.

1.1. *Ljubav i zloba* je operni prvenac Lisinskoga, a sa strogo umjetničkog stajališta nije zaokruženo i cjelovito djelo. Rađena kao opera s brojevima i pod utjecajem tadašnje talijanske operne, posebno belinijevske, tradicije, ona je tek tu i tamo odrazila ugođajnost hrvatskog narodnog melosa, i to onog tzv. varoškog tipa. S druge strane, povijesna joj je važnost velika: ona je prva novija hrvatska i južnoslavenska opera, nastala svega 10 godina nakon Glinkina *Života za cara* (*Ivan Susanjin*) a 20 godina prije Smetanine *Prodane nevjeste*, tih prvih izrazito narodskih slavenskih opera.

1.2. *Porin* je neusporedivo uspjeliji. Većim dijelom ostvaren u Pragu za vrijeme skladateljeva trogodišnjeg studijskog boravka (prva 3 čina) a završen u Zagrebu 1851. god., on predstavlja graničnost u autorovu stvaralaštvu kako na opernom tako i na cjelokupnom glazbenom području. Iako pisan kao opera s brojevima, on po nekim tada novim postupcima u autorovoj skladateljskoj tehnici stoji na pragu glazbene drame. Glazbeni izraz ne samo što je intenzivnije prožet značajkama hrvatskog narodnog melosa,⁴ već je — iako izrazitije samo jednom — obilježen tada još naslućujućom ugođajnošću sveslavenske glazbene izričajnosti.⁵

1.3. Ta dva djela Lisinski je radio bez ugledanja na jednake domaće uzore, budući da se u njegovo vrijeme smatralo kako ih prije nije bilo. Zato se kao skladatelj nužno morao suočiti sa stanovitim problemima, od kojih su bili najvažniji:

- problem pisanja opernog libreta;
- problem nepostojanja profesionalnog izvođačkog ansambla;
- problem skladanja na književnom jeziku s ozirom na metro-ritmičku povezanost riječi i tona;
- problem vlastite skladateljske tehnike;
- problem odnosa publike prema opernom djelu na narodnom jeziku, osobito u slučaju prve novije hrvatske opere *Ljubav i zloba*.

Njih je — uz pomoć suradnika — nastojao riješiti na tada najbolji moguć način, a rješenja je praktički mogao promatrati jedino za prikazivanja svog opernog prvenca. I dok su uglavnom upornost i zanesenjaštvo Alberta Ognjana Štrige (1821—1897) riješili probleme izvođačkog ansambla i odnosa publike prema prvoj našoj novijoj operi, dotle Demetrova libreta te skladateljev odnos prema metro-ritmičkom stapanju riječi i tona nisu doveli do sretnog rješenja. Ali, dok za ovo zadnje možemo naći razloge opravdanja u pomanjkanju općeg iskustva u tek novonastaloj jezičnoj situaciji, dotle u slučaju libreta — osobito za *Porina* — ne možemo naći riječi isprike. Iako je Demeter bio iskusan kazališni autor pa i (u *Grobničkom polju*) nadahnuti pjesnik, libreta su mu loši radovi koji na početku razvoja novije hrvatske operistike stoje kao malum omen.

Uzmimo kao prvo Demetrovu intervenciju u libreto Janka Cara (1822—1876) za *Ljubav i zlobu*: intervencija je scenu, doduše, učinila spektakularnijom, ali je stihove ostavila jednako slabima. S druge strane, ona je sadržajnu suvremenost⁶ prenijela u XVI. stoljeće i u biti realističku operu pretvorila u povijesnu s likovima koji se ponašaju kao prvi crno-bijeli romantični junaci.

U *Porinu* se, pak, dogodilo to da je polagano i isprekidano Demetrovo pisanje libreta, uslijed događaja u 1848. i nakon te godine, dovelo do pretvaranja djela s izrazito oslobodilačkom namjenom u samaritansko-plačljivu melodramu: stvarni završetak opere s temom početka borbe za oslobođenje Hrvata od franačkog zavojevača zbio se u II. činu, a formalni svršetak (V. čin) — pisan nakon 1848. god. — sav je u znaku milosrdnog opraštanja protivniku. Time je osnovna ideja Štrige i drugova ostala iznevjerena, a djelo dobilo drukčiju etičku poantu.⁷

Međutim, usprkos tim problemima, riješenim nejednakom srećom, Lisinski je svojim opernim opusom ostvario ovo:

— prvom verzijom libreta za *Ljubav i zlobu* te *Porinom* inaugurirao je (poput Glinke) sadržajnu dvosmjernost razvoja hrvatske operistike, realističku i povijesnu;

— uvođenjem tzv. provodnog motiva (leitmotiv), vezanog uz ličnost Porina,⁸ zatim svojevrsnom simfonizacijom orkestra sa ciljem da taj aktivno sudjeluje u komentiranju radnje te s izrazito programskom ouverturom on je u svom drugom opernom djelu stajao zaista na pragu glazbene drame. U tome je, doduše, pošao tek uočenim putovima koje je nešto kasnije potpuno razradio Richard Wagner svojom reformom opere;

— korištenjem ljudskog glasa i (u *Porinu*) orkestra on je na izvođače stavljao sasvim profesionalne zahtjeve visokog tehničkog dometa.

Zbog svega toga, premda i s polovičnim umjetničkim dosegom, značenje Lisinskoga kao opernog skladatelja ne samo da je veliko u hrvatskoj opernoj tvorbi nego je s *Porinom* bilo aktualno i u okviru inozemne glazbe onoga vremena.

1.4. Nakon smrti Lisinskoga pa do dolaska Ivana Zajca u Zagreb 1870. god. u Hrvatskoj nema izrazitije stvaralačke ličnosti. U tragičnoj stvarnosti Bachova desetljeća jedini svjetliji trenutak na području glazbenog stvaralaštva je rad Franje Pokornoga (1825—1859), čija se scenska glazba za *Graničare* J. Freudenreicha (1857) održala (s ouverturom I. Zajca) do u naše dane; u desetljeću nacionalnog buđenja na glazbenoj je sceni aktualno povremeno izvođenje opereta, među kojima i nekih iz pera domaćih skladatelja.⁹ U takvoj više nego skromnoj glazbenoj stvarnosti shvatljivo je, na žalost, neprihvaćanje opere *Zrinyi* skladatelja hrvatskog podrijetla Augusta Abramovića, kasnije viteza Adelburga (1830—1873), za izvođenje u Zagrebu te prikazivanje tog inače upravo monumentalnog petočinskog djela — ali s naglašavanjem madžarskih elemenata — 1868. god. u Pešti.¹⁰

2.0. Godine 1870. u Zagreb dolazi Ivan Zajc. Stiže iz Beča kao ugledni operetni skladatelj i spretan reproduktivni umjetnik te se odmah uspješno hvata u koštac s mnogim problemima koji su ga čekali. Djelujući otad do umirovljenja (1908) kao središnja skladateljska, reproduktivna i organizatorska osobnost ne samo zagrebačkog već i općehrvatskoga glazbenog života, on na kazališnom području organizira operu koju do njezina prvog ukinuća (1889—1894) dovodi na zavidnu umjetničku razinu

i u kojoj kroz 19 godina — izvedbama 52 opere i 13 opereta dijelom i iz tadašnjeg aktualnog evropskog stvaralaštva — udara temelje repertoaru od kojeg se neka djela izvode i danas.

Kao skladatelj s izrazitim smislom za glazbenu scenu, Zajc u Zagrebu stvara i opsežni vlastiti operni opus, ali i nekoliko opereta pa i jedan balet. Prvenstveno prvim područjem i odgaja publiku, i postaje uzorom ostalim našim tadašnjim skladateljima, i očituje svoje rodoljublje.¹¹ Raznolike sadržajnosti, koja ide od domaće povijesnosti do »glazbenog igrokaza« i »glazbene glume«, taj operni opus sadrži i dva djela izrazite i cjelovite umjetničke vrijednosti, koja po tome s pravom nalazi svoje mjesto i među jednakim inozemnim ostvarenjima svoga vremena. To su tročinke »glazbena tragedija« *Nikola Šubić Zrinjski*, Zajčevo najpoznatije i najkomunikativnije glazbeno-scensko djelo, i opera-oratorij *Prvi grijeh*, njegov najzreliji intimistički introvertirani opus.

2.1. Zajc u svom vremenu nije bio i jedini hrvatski operni skladatelj. Od mnogih koji tada stvaraju bilo uz njega i u njegovoj vrlo utjecajnoj sferi bilo izvan domovine, priličan ih se broj smatrao pozvanima da piše i glazbeno-scenska ostvarenja. Tako su — uz Zajčevih 14 u Zagrebu napisanih i izvedenih opera, 3 operete i scensku glazbu za oko 30 dramskih djela — do svršetka prvog svjetskog rata opere stvarali Srećko Albin (1), Blagoje Bersa (3), Vladimir Bersa (4+1 nedovršena), Đuro Eisenhuth (1+1 nedovr.), Josip Hatze (1), Fran Lhotka (1), Andro Mitrović (1), Ivan Muhvić (1), Vilko Novak (1), Nikola Strmić (3), Božidar Širola (1) i Franjo Serafin Vilhar-Kalski (3+1 nedovr.). Ovome valja dodati stanoviti broj opereta, od kojih se osobito ističe *Barun Trenk* S. Albinija, i tri baleta iz pera Zajca, Bele Adamovića-Čepinskog i Albinija, nastala do kraja stoljeća. Od svih tih djela svojom se bilo sadržajnom bilo glazbenom komponentom izdvajaju opere B. i Vl. Berse pa Hatzea, i o njima će se govoriti nešto kasnije.

2.2. U tom razdoblju hrvatska opera u Zagrebu nakon prvog zlatnog (Zajčeva) razdoblja proživljava najprije prvo ukinuće (1889—1894),¹² zatim drugo premda i kratkotrajno ali također zlatno (Miletićevo) razdoblje (1895—1902), onda drugo ukinuće (1902—1909), nakon čega sa svim svojim Scilama i Haribdama traje neprekidno do danas. Izvan Zagreba opere su se povremeno izvodile u Rijeci,¹³ Splitu¹⁴ i — od 1908. god. kad je osnovano Hrvatsko narodno kazalište — u Osijeku.

2.3. Zajc i, osobito, skladatelji oko njega djelovali su u neusporedivo povoljnijim prilikama od Lisinskoga. Pišući, između ostalih, i glazbeno-

-scenska djela, oni su na raspolaganju imali i profesionalni vokalno-instrumentalni ansambl i zanimanje publike za takvu vrstu stvaralaštva — dakle dva osnovna preduvjeta za svoj rad na spomenutom području. Ali su se, poput Lisinskoga, suočavali s:

- problemom pisanja libreta;
- problemom skladanja na književnom jeziku s obzirom na metroritmičku povezanost riječi i tona;
- problemom vlastite skladateljske tehnike.

I dok su prva dva problema bila, uglavnom, zajednička svima osim Strmiću (koji je skladao na talijanskom jeziku), treći se nije odnosio na Zajca ni na Strmića već na stanoviti broj ostalih skladatelja, tipičnih autora malih oblika. Oni za složene glazbene forme — osim vlastitog poticaja — nisu imali ni smisla, ni dovoljno stvaralačke snage, ni potrebnog tehničkog znanja, pa se zato dogodilo da su — na primjer — Eisenhuth, Novak i (najvećim dijelom) Vilhar-Kalski stvorili operna djela povijesno-arhivske naravi. Djelomičnu iznimku predstavlja *Lopudska sirotica* zadnjeg autora, prvi put izvedena 1. X 1914.

Za dva zajednička problema svim autorima nemoguće je u ovom razdoblju naći riječi isprike. Nemoguće je, naime, opravdati loše glazbeno akcentuiranje riječi pa nerazlikovanje dugih od kratkih slogova u vremenu kod nas već utvrđenih normi književnog jezika i postojanja stručnjaka koji su mogli i trebali pomagati skladateljima ako su ti bili nevični u tom poslu. Najdrastičniji primjer upravo je sam Zajc, koji je — ne naučivši nikad dobro hrvatski jezik — na svoj način predvodio akcentske nezgrapnosti što su se javljale kako u opernim partiturama tako i u drugim vokalnim skladbama.¹⁵

Što se tiče pisanja libreta, kod nas se tada (ali i dugo kasnije) time profesionalno nije bavio nitko, već je u takav posao povremeno uskakao svaki naš ondašnji iole poznati a zamoljeni književnik bez obzira imao za nj smisla ili ne. Tako su se na tom području ogledali (na primjer) Hugo Badalić, Julije Benešić, Ivan Dežman, Milivoj Filipašić, August Harambašić, Milan Kreković, Franjo Marković, Milan Ogrizović, Josip Eugen Tomić, Ivan Trnski i Franjo Žigrović, a jedini zaista dobar libretto napisao je Badalić za *Nikolu Šubića Zrinjskoga*. Još jednom je Zajc bio sretne ruke: za *Prvi grijeh* poslužio se istoimenim pjesmotvorom Silvija Strahimira Kranjčevića, pa nije čudo da su mu ta dva djela — bez obzira na lošu glazbenu akcentuaciju teksta — i najuspjelija na području glazbene scene. Ogrizovićev libretto za *Lopudsku siroticu* pisan je,

doduše, prilično spretno, ali je tek najava onoga za glazbenu dramu *Hasanaginica* Luje Šafraneka-Kavića (1924). On s Badalićevim *Zrinjskim* i Begovićevim *Erom s onoga svijeta* tvori dosad najkvalitetniji libretistički triptih u hrvatskoj operistici, napisan na hrvatskom književnom jeziku.

Neriješena u ovom razdoblju hrvatske glazbene kulture, ta dva problema (tj. pisanje libreta i glazbena akcentuacija pisane riječi) ostat će sve do danas — uz vrlo rijetke iznimke — prava strašila i na opernom i na vokalnom području u hrvatskoj glazbi kad god se bude radilo o skladanju na književnom jeziku.¹⁶

2.4. I Zajc i njegovi suvremenici stvarali su sadržajno različite opere, pa u tome kao da su slijedili prvi — premda u slučaju *Ljubavi i zlobe* Demetrovom preradbom Careva libreta iznevjereni — postulat Lisinskoga. I drugoga je — primjenu leitmotiva i veću aktivizaciju orkestra — sresti u opernoj tvorbi ovog razdoblja. Sâm Zajc je na tom načelu (osobito u *Zrinjskom*) ostvario, na primjer, svoju »rodoljubnu trilogiju« i *Prvi grijeh*, a Vilhar-Kalski *Lopudsku siroticu*, koja je uz to bliska glazbenoj drami i podjelom činova na prizore i autorovim favoriziranjem ariozu a oblikovanju solističkih dionica. Pravu i prvu našu glazbenu dramu dosljedno će ostvariti tek Blagoje Bersa (1873—1934) u svom *Ognju*.

3.0. *Oganj* nastaje u Beču od 1905. do 1907. godine, u kome se Bersa kao slobodni umjetnik bio (s prekidima do 1919) skrasio nakon uzaludnih pokušaja da po svršetku glazbenih studija u tom gradu (1899) djeluje u domovini. Nastaje, dakle, izvan Hrvatske i u sredini koja je živjela neusporedivo intenzivnijim i aktualnijim glazbenim životom od zagrebačke. Nastaje, doduše, pod snažnim utjecajem vagnerovsko — (R.) štrausovske tradicije,¹⁷ ali i kao sjajan dokaz kako je tada 34-godišnji skladatelj sasvim ovladao ondašnjom skladateljskom tehnikom i svojim cjelokupnim glazbenim mišljenjem upravo srastao s ondašnjim aktualnim glazbenim tekovinama.

Oganj je prava glazbena drama u 3 čina s radnjom koja od okrutnosti verističke provenijencije gradira prema melodramatskom svršetku. Glazbeni izraz djela temelji se na bogatoj harmonijskoj osnovici i raspjevanoj melodici, kojim je komponentama orkestralna paleta mladog skladatelja podala u hrvatskoj glazbi dotad neslušanu raskošnost zvuka, čas ustreptalo-lirsku, čas dramatsku što u čuvenoj sceni tonskog opisa pokretanja tvorničkog kotača dosiže svoj vrhunac.

U ZAGREBU.

U nedelju 29. Ožujka 1846.

predstavljat će se u ovdašnjem gradskom kazalištu od jednoga društva odličnih prijateljah i prijateljcah umetnosti

drugi put:

Ljubav i zloba

Prva izvorna narodna opera u dva čina, u muziku stavljena po domorodnom skladacu g. Vatroš Lisinskom.

OSOBE:

Knez Velimir, bivši vojvoda Splétski.

Ljubica, njegova keć.

Vukosav,

Obren,

Ljudevit,

Branko, Vukosavov sluga.

Dalmatinski plemćei.

Seljač i seljanke. Vojnici, sluge i vertlari Velimira. Hajduci. Puk.

Čin biva na Velimirovom dobru u okolici grada Spléta u početku 16. stolétja.

Odélo je sasvim novo, a imenilo muško po gradjan. krojaču g. C. Miloševiću za ocu svérhu po slikah narodne nošnje načinjeno.

Utiskane knjižice, sadržavajuće text opere, mogu se dobiti za 10 kr. sr. kod g. Korlina u dugoj ulici, kao takodjer u čitaonici i obih ovdašnjih knjižarnicah; a u večer predstavljanja kod kase.

Ulazna cèna u srebru:

Ulaz u zatvorenu galeriju i parter 40 kr.; — ulaz u otvorenu galeriju 10 kr. — Lože od partera i prvoga reda mogu se dobiti kod g. Steinera u teatralnoj kući, lože pako od drugoga reda kod teatralne direkcije u istoj kući.

Sve klupe u parteru i u prvoj galeriji pobilježene su brojevci, i imaju se kao zatvorene stolice smatrati.

Početak u 7 sati na večer. — Kasa će se otvoriti u 5 sati.

NARODNA OPERA.

Izvan

1. Predstava.

predbrojke.

Narodno zemaljsko  kazalište u Zagrebu.

Danas u nedelju dne 2. listopada 1870.

prikazat će se pod ravateljstvom

IVANA PL. ZAJCA

prvi put:

MISLAV.

Izorna narodna opera u tri čina, tekst po narodnoj priči sastavio Franjo Marković.
Glasba od **Ivana pl. Zajca**.

U prizore stavio redatelj g. **J. Freudenreich**.

L I C A :

Vojin, hrvatski knez	—	—	—	—	—	G. Ban.
Rusana, njegova kći	—	—	—	—	—	Gja. Lesičeva.
Kunt, sin avarskoga kana, pod krivim imenom Veljan, vojvoda Vojinov	—	—	—	—	—	G. Gjurkan.
Batun, otac njegov, avarski kan	—	—	—	—	—	G. Saračević.
Mislav, starješina obćine hrvatske	—	—	—	—	—	G. Kašman.
Miloj, Spjehota, njegovi sinovi	—	—	—	—	—	G. Gerbić.
Dragoš, Liško, dvoranin knezev	—	—	—	—	—	G. Sajević.
Prvi	—	—	—	—	—	G. Veljačić.
Drugi	—	—	—	—	—	G. Plemenčić. st.
Treći	—	—	—	—	—	G. Raverta.
Cetvrti	—	—	—	—	—	G. Žagar.
Glasnik knezev	—	—	—	—	—	G. Gregorić.
Prvi	—	—	—	—	—	G. Saračević.
Drugi	—	—	—	—	—	* * *
Treći	—	—	—	—	—	G. Koričić.
Prvi	—	—	—	—	—	G. Plemenčić ml.
Drugi	—	—	—	—	—	Gena. Traveničev.
	—	—	—	—	—	* * *
	—	—	—	—	—	* * *

Seljaci hrvatski. Knezevi vojnici. Dyoranici. Avari.

Čin se zbiva u VI. vijeku u pradomovini Hrvata, tako zvanj velikoj Hrvatskoj.

Oporni tekst može se dobiti po danu kod pazikute a na večer kod kase za 30 novč.

Odielo većom stranom novo.

Zatvo
novč.

Otvorenje kase u 6 početak 7 satih.

Praizvedba takvog djela zbila se u Zagrebu 12. I 1911. god. Da se zbila u nekom istaknutijem inozemnom glazbenom središtu, bila bi Bersi osigurala ulazak u krug tadašnjih značajnih opernih autora. Ovako je među nama odjeknula zaista snažno i, začevši hrvatsku glazbenu modernu, u ondašnjoj našoj nacionalnoj uzbuđenosti natovarila skladatelju uz ostalo na leđa epitet eklektičarskog epigona sredine koja je stoljećima izravno ili neizravno tlačila hrvatski narod. Zagrebačka praizvedba Bersine treće, komično-fantastične, opere *Postolar od [iz] Delfta* (26. I. 1914), iako zbog dostupnijega glazbenog izraza primljena mnogo tolerantnije, nije obezvrijedila već osnažila ranije prišiveni epitet, i njega se Bersa nije uspio osloboditi ni do danas.

3.1. Nešto više od dva mjeseca nakon praizvedbe *Ognja* u istom se kazalištu (21. III) zbila praizvedba još jednog za hrvatsku glazbu značajnoga glazbeno-scenskog djela, u kojem je samo usputna ideja verističkog podrijetla iz *Ognja* postala stožerom radnje. Radilo se o jednočinki *Povratak* Josipa Hatzea (1897—1959) na tekst Srđana Rucića, izrađenoj — doduše — pod utjecajem *Cavallerije rusticane* skladateljeva učitelja Pietra Mascagnija (1863—1945), ali punoj spontanog i scenski primjerenog muziciranja očitog mediteranskog podrijetla. Kao prvo i jedino cjelovito izrazito verističko ostvarenje u hrvatskoj operistici, *Povratak* danas stoji i kao sretna protuteža prilično naglašenom ekspresionizmu *Ognja* — dijeleći, na žalost, s njim i nezahvalnu sudbinu arhivskog trajanja u našem današnjem vremenu.

3.2. Između ta dva djela (i svijeta) stoji operni opus Bersina starijeg brata Vladimira (1864—1927): jednočinke *Cvijeta* (praizvedene u Splitu 1896. a u Zagrebu 1898) i *Komedijaš* (praizv. u Zagrebu 1916) s izrazito verističkim crtama, a prvi čin nedovršene opere *Das Gastmahl zu Pavia* (*Gozba u Paviji*) sa glazbenom ugođajnošću koja je na svoj način sukladna *Ognju*. Preostala dva djela ovog skladatelja¹⁸ svojevrsna su liriska ostvarenja. Sva ona, međutim, očituju tehničku spretnost koja je to impresivnija budući da se radilo o autoru kome glazba nije bila životni poziv, i osim nedovršenog (koje bi se, eventualno, moglo izvoditi koncertno) zavređuju svoje aktivno trajanje u našoj današnjoj glazbenoj praksi.

3.3. Od dosad istaknutih problema u ovom je trećem odsjeku razdoblja vidljivo prisutan jedino prvi, tj. pisanje libreta. Trećega nema, budući da su navedena tri autora bili vrsni tehničari, dok je problem glazbene akcentuacije sveden na manju mjeru zbog nastajanja većine

opisanih djela na jezično tuđe tekstovne predloške¹⁹ koji su naknadno prepjevani na hrvatski jezik. A ni problem pisanja libreta ne očituje se u pomanjkanju umjetničke vrijednosti — dapače, radi se o artistički uspješnim ostvarenjima. Njih kvare prevaga lirske narativnosti nad dramskim zbivanjima te mjestimične naivno obrazložene preobrazbe u reagiranju glavnih likova, što poantu djela čini premalo uvjerljivom. Novinu predstavlja skladateljevo autorstvo libreta.²⁰

4.0. Od 36 opera, desetak opereta, jednog baleta i četrdesetak priloga scenskoj glazbi, koliko ih je napisano i praižvedeno što u Zagrebu što izvan njega od 1846. do 1918. god., svega uglavnom 10 opera i 1—2 operete (Albini) imaju sve uvjete za aktivno trajanje u našoj glazbenoj sadašnjici. Kritički još stroži izbor izlučit će iz te 72-godišnje produkcije najvjerojatnije samo *Porin* Lisinskoga, *Nikolu Šubića Zrinjskoga* i *Prvi grijeh* Zajca, (po svemu sudeći) *La madre slava* Strmića, *Oganj* B. Berse i *Komedijaš* brata mu Vladimira, *Povratak* Hatzea i *Baruna Trenka* Albinija — dakle ukupno 8 djela. Od njih je u Hrvatskoj danas više-manje stalno izvođen jedino *Nikola Šubić Zrinjski*, dok nijedno od njih ne samo što nije barem kako-tako utkano u inozemni operni i operetni repertoar već ni u onaj naroda i narodnosti današnje Jugoslavije. Povremeno izvođenje *Nikole Šubića Zrinjskoga* i operetnog opusa Albinija izvan granica Hrvatske u biti ne utječe na iznesenu misao, još tragičniju pomisli li se na *Oganj* B. Berse.

Tako smo došli do najglavnijeg problema hrvatske glazbeno-scenske umjetnosti navedenog vremena: do neutkivanja tih svega 8 najvrednijih glazbeno-scenskih djela ni u našu domaću ni u inozemnu glazbenu praksu. Rješavanje toga, čime bismo mogli dokazivati našu glazbenu — znači, i općekulturnu — zreću opstojnost u vremenu naših povijesno-političkih vjetrovmetina, morao bi biti zadatak od prvorazrednog značenja za sve nas.

Drugo je pitanje koliko smo mi u mogućnosti to i ostvariti.

¹ To je dovelo do označavanja druge polovice stoljeća »Zajčevim razdobljem«, a nameće kako njegovu dopunu i Kuhačevim prezimenom (»Zajč-Kuhačevo« razdoblje) tako i obilježavanje prve polovice (stoljeća) imenom i prezimenom V. Lisinskoga.

² To su: tzv. Povijesni koncert od 5. II s izvedbama djela tada mladih hrvatskih glazbenika K. Baranovića, A. Dobronića, Fr. Dugana st., D. Pejačević, S. Stančića i B. Širole; izvedba dviju solo-popjevaka (od tri) D. Plamenca na stihove Ch. Baudelairea; nastanak mješ. zbora *Voda zvara* J. Štolcera-Slavenskoga; pojava prvog sveska zbirke V. Žganca *Hrvatske pučke popijevke iz Međimurja*; pretvaranje glazbene škole u Hrvatski konzervatorij.

³ To su: *Napjev Robina* iz glazbe za veselu igru *Zapisnici đavola* i 4 broja (u stvari je to harmonizacija te orkestracija 3 nar. napjeva i 1 melodije F. Rusana) za igrokaz *Nenadni sastanak [Jugoslavena]*, oba iz 1850. god.

⁴ Na primjer početak II čina: zbor Hrvatica *Sva se běli opet gora*.

⁵ U ariji Sveslava *Strogi otče na nebesih* iz IV. čina.

⁶ Radnja Careva libreta temeljila se, naime, na stvarnom događaju jednog sudruga Lisinskoga i njegovih prijatelja.

⁷ *Porin* je, naime, trebao odigrati jednaku ulogu kao i opera *Nijema iz Porticija* D. Fr. E. Aubera za prikazivanje u Bruxellesu 1830. god., tj. trebao je biti pozivni signal za početak oslobodilačke borbe Hrvata protiv austrijsko-madžarskog tlačenja.

⁸ To je prvi takav slučaj u hrvatskoj i uopće južnoslavenskoj operi.

⁹ Na primjer *Momci na brod* tada u Beču djelujućeg Zajca te *Mornari i đaci* Ivana Reyschila (1817—1877), 1868, inače prvog takvog djela napisanog u Hrvatskoj.

¹⁰ Na ovom mjestu valja dodati da je 1866. god. (u Zagrebu) bila prikazana opera *La madre slava (Slavenska mati)* Nikole Strmića (1840—1896, skladatelj iz Zadra. Uspor. G. Sabalich, *Cronistoria aneddotica del Nobile teatro di Zara 1787—1881*, Zara 1921—22, 291; B. Širola, *Pregled povijesti hrvatske muzike*, Zagreb 1922, 253, ali s godinom prikazivanja 1865; J. Andreis, *Povijest hrvatske glazbe*, Zagreb 1974, 254.

¹¹ Na primjer trilogijom *Mislav, Ban Leget, Nikola Šubić Zrinjski*.

¹² Za to vrijeme životnu joj nit podržavaju gostovanja kao i tri sezone (»staggioni«) I. Hreljanovića (1891. i 1893) i N. Fallera (1894).

¹³ Na primjer za djelovanja I. Zajca 1855—1862. god.

¹⁴ Na primjer za gostovanja operne družine iz Brna pod vodstvom Pišteka 6. IV. — 21. V. 1896, koja je između 12 izvedenih opera (od čega 6 slavenskih) praižvela 10. V. operu *Cvijeta* Vladimira Berse.

¹⁵ Kao usputni primjer evo dva slučaja, oba iz II. slike *Nikole Šubića Zrinjskoga*:

a) Tako meni Boga veli — ko — ga

; b) Nisam ja bogata ro — da.

¹⁶ Iz ovoga valja izdvojiti jednako djelovanje na našim narječjima, što će se zbivati nešto kasnije: i libreta i uopće pjesnički tekstovi ne samo što su u prosjeku spretnije napisani već su i neusporedivo uspjelije pretočeni u svijet glazbe.

¹⁷ Godine 1905. u Beču je praizvedena *Saloma* Richarda Straussa.

¹⁸ To su: dvočinka *Andrija Cubranović* (praizvedena u Zagrebu 1900) i jednočinka *Mozartova smrt* (praizvedena u Osijeku 1975).

¹⁹ U slučaju B. Berse radilo se o njemačkom, a brata mu Vladimira dijelom i o talijanskom jeziku.

²⁰ Vladimir Bersa: *Komedijaš* i, po svemu sudeći, *Das Gastmahl zu Pavia* (*Gozba u Paviji*).